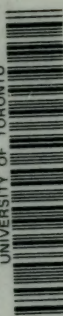


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01097266 9

ArtA
J

Jonge, Caroline Henriette de

Der Dom zu Utrecht.

rt A



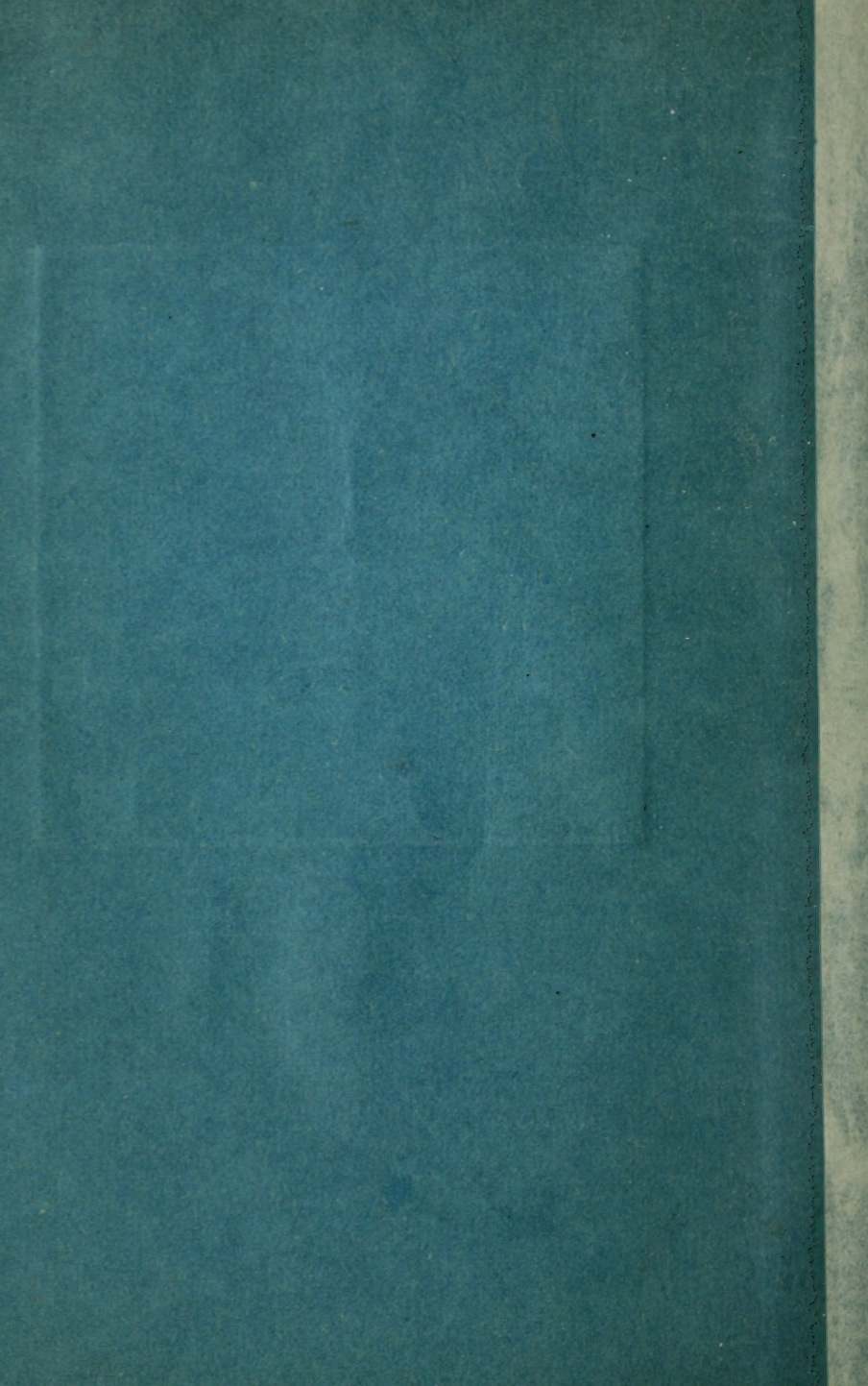
Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by

MYNHEER W. J. van Bockel

Kunst
in Holland

Jkor. Dr. C. H. de Jonge
Der Dom
zu Utrecht

B a n d 4



Art A
J

Der Dom zu Utrecht

Von

Frau Dr. C. H. de Jonge
Caroline Henriette

453892
19.11.46

DR. BENNO FILSER VERLAG G.M.B.H.
AUGSBURG-WIEN

Die Serie
„Kunst in Holland“
wird von der Staatlichen
Lichtbildstelle in
Wien heraus-
gegeben.



Verlag Dr. Bialer, Wien

Der Dom ist eine Stiftung der Utrechter Bischöfe. Im engsten Zusammenhang mit der Entwicklung und Bedeutung der bischöflichen Macht in „dem Sticht“ (Land Utrecht) steht die Baugeschichte der Kirche. Wurde die Machtstellung der Kirchenfürsten durch die stetig wachsende Unabhängigkeit der Städte im eigenen Lande beeinträchtigt, oder war ein Krieg unvermeidlich geworden, um sich gegen die angrenzende mächtige Grafschaft Holland oder das Herzogtum Geldern zu behaupten, dann war es allein schon aus Geldrücksichten unmöglich, den Bau des Domes fortzusetzen. So ist es zu erklären, daß beinahe drei Jahrhunderte nötig waren, das große Bauwerk zu vollenden, das uns heute nur in bedeutenden Fragmenten erhalten ist.

Um die Baugeschichte des Domes zu verstehen, muß auch kurz erwähnt werden, welche Kirchen früher in seiner Umgebung ihren Platz hatten. Zu Beginn der Christianisierung des Landes war hier in Utrecht eine Kapelle gestiftet worden; neben dieser entstand unter dem Episkopat des hl. Willebrord (696) eine ursprünglich dem Erlöser geweihte Kathedrale; später wurde der hl. Martin von Tours der Patron, der seither Schutzheiliger des ganzen Utrechter Bistums blieb. Diese Kathedrale wurde 857 durch die Normannen verwüstet und erst unter Bischof Ansfried (994—1010) wieder aufgerichtet. Als Altmünster erhielt sie sich das ganze Mittelalter hindurch neben dem neugestifteten Dom als zweite Kapitellkirche und wurde erst 1587 abgebrochen.

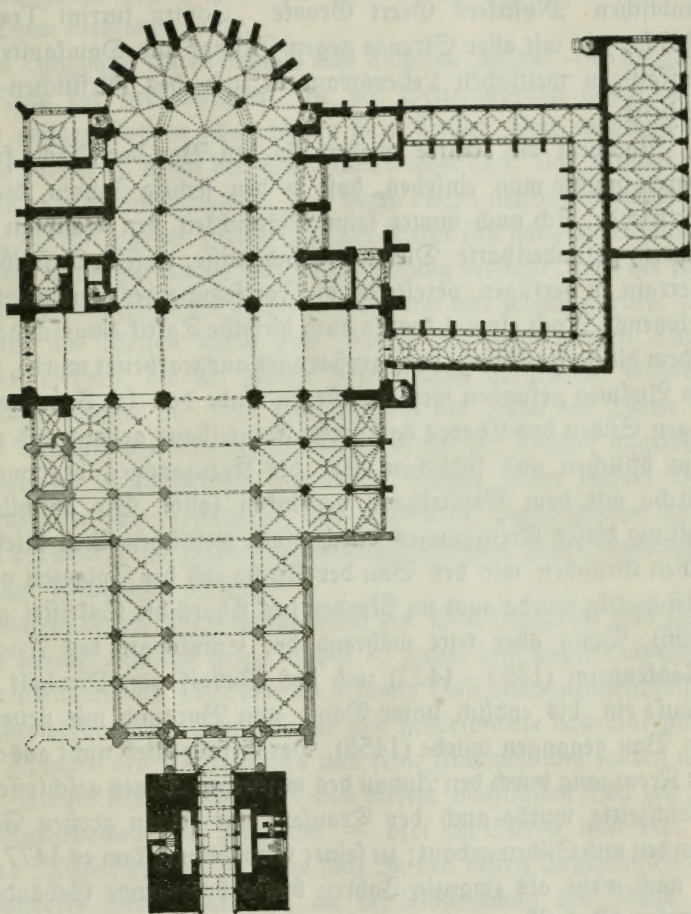
Schon Bischof Valderich (vor 929) hatte den Beschluß gefaßt, im Norden der alten Kathedrale eine neue Kirche zu bauen. Von dieser ist nur bekannt, daß sie gleichfalls dem hl. Martin geweiht war und, obwohl noch unvollendet, schon 944 in Verwendung stand; wurde doch der Bischof selbst hier 977 beigesetzt. Nach einem Brand im Jahre 1017 erfolgte

schnell die Wiederherstellung und Vollendung der Kirche, und zwar während des Episkopates Adelbolds, der 1023 den Dom weihte. Wiederholte Brände beschädigten den romanischen Bau bald mehr bald weniger (1131, 1148, 1253), doch konnte die Kirche ununterbrochen in Verwendung bleiben und anscheinend jedesmal wieder hergestellt werden. Nur beim letzten Brand war der Schaden, den sie erlitten, offenbar sehr bedeutend, denn jetzt entschloß sich der Bischof Heinrich von Vianden zu einem Neubau. Die Adelbold'sche Kirche mußte aber noch mehr als zwei Jahrhunderte Dienst tun. Als im Jahre 1254 der erste Stein von Bischof Heinrich von Vianden gelegt wurde, begann der eigentliche Bau des Domes, von dem wir gegenwärtig nur mehr die gewaltigen Reste erhalten haben. Chor, Hochaltar und der Kapellenkranz mit fünf Kapellen waren 1288 vollendet; mit Unrecht nennt sich der damalige Bischof Johann von Nassau den Gründer des neuen Domes, da doch der Ruhm dieses großartigen Unternehmens seinem Vorgänger gebührt.

In den folgenden Jahren ging der Bau anscheinend gut vorwärts; der ganze Chor mit dem Umgang muß 1317 vollendet gewesen sein, da in der angebauten Kapelle der damalige Bischof Guy von Avesnes begrabener wurde.¹⁾ (Taf. 1).

Das Maßwerk in den großen Fenstern, das Gewölbe und die Strebe- Pfeiler dürften aber erst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, zugleich mit dem Kreuzarm, vollendet worden sein. Doch wurde der Bau des Transeptes nicht dem des Chores sofort angeschlossen, was wohl nur daraus zu erklären ist, daß die Bauideen des Domkapitels mit dem in nächster Nähe noch aufrechtstehenden Altmünster in Konflikt gerieten. Es konnte kein Ausweg gefunden werden und das Domkapitel hat dort seinen Bau fortgesetzt, wo der Weg frei war: in großem Abstand westlich von dem Turm des Adelbold'schen Doms wurde 1321 der Grundstein zum Domturm gelegt, der dann 1382 vollendet war. Dieser 110 Meter hohe Bau, die imposante Silhouette weit hinaus in das Land, hat schon zur

¹⁾ Das Grabmal ist noch erhalten; die Figur des Bischofs, in vollem Ornat, liegt auf dem Sarkophag, in gotischen Nischen stehen Pleurants an den Seiten. Das Denkmal aus schwarzem Stein hat sehr gelitten, so daß ihm nur eine historische Bedeutung geblieben ist.



Grundriß des Doms zu Utrecht. Die nicht mehr bestehenden Gebäudeteile in punktierten Linien. Die Zeichnung ist dem Entgegenkommen des Herrn Architekten D. F. Slothouwer zu danken.

zeit seiner Entstehung großen Eindruck gemacht. Er galt als das Sinnbild der bischöflichen Macht. Berühmt ist ja die Flugschrift des niederländischen Mystikers Geert Grootte „Contra turrin Trajectensem“ (1377), die mit aller Strenge gegen Bischof und Domkapitel wegen des auffälligen weltlichen Lebenswandels und des fürstlichen Hofstaates auftritt.

Nachdem die Kräfte wieder für den Bau der Kirche freige worden waren, mußte man einsehen, daß in den sechzig Jahren, die inzwischen verstrichen, sich noch immer keine Möglichkeit, den Bauplan zu Ende zu führen, gefunden hatte. Dieselben Hindernisse, dieselbe Unfreiheit über das Terrain zu verfügen, vereitelten die Fortsetzung des monumentalen Unternehmens. Noch einmal konnte auch dieselbe Taktik eingeschlagen werden; indem die ganze Anlage noch großartiger ausgearbeitet wurde, noch einmal ein Ausweg gefunden werden. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wird gegen Süden des Chores das große Kapitelhaus gebaut und zugleich mit dem östlichen und südlichen Arm des Kreuzganges begonnen, der die Kirche mit dem Kapitelhaus verbinden sollte. Die abschließende Gestaltung dieses Kreuzganges durch einen westlichen Arm blieb aus denselben Gründen wie der Bau der Kirche erst der Folgezeit vorbehalten. Gleichzeitig wurde auch im Norden des Chors die Sakristei gebaut (vor 1396). Dann aber tritt während der Episkopate des Friederich von Blankenheim (1393—1423) und des Rudolf von Diepholt eine lange Pause ein, bis endlich unter David von Burgund mit neuer Kraft an den Bau gegangen wurde (1455). Der Erfolg blieb nicht aus: 1460 war der Kreuzgang durch den Anbau des westlichen Armes geschlossen (Taf. 4). Gleichzeitig wurde auch der Transept mit seinen großen Fenstern im Norden und Süden gebaut; zu seiner Einwölbung kam es 1477, und 1479 ist nach mehr als zwanzig Jahren dieser bedeutende Gebäudeteil fertig gewesen (Taf. 2).

Da es nun für die weitere Fortsetzung des Baus unumgänglich geworden war, mußten jetzt doch die Teile des Aldeboldschen Baus, die immer noch in gottesdienstlicher Verwendung standen, aus dem Wege geräumt werden. Die Rollen wurden nun getauscht: Der neue gotische Bau wurde in Gebrauch genommen und u. a. auch die Orgel 1481 aus

dem romanischen Dom in den neuen Kreuzarm übertragen. Dann konnte man das alte Bauwerk ganz schleifen und endlich die Grundmauern für das große Langhaus legen, das Chor und Kreuzarm mit dem schon bestehenden Turm verbinden sollte.

Für das Langhaus waren damals acht Traveen geplant; 1481 begann man den Bau der drei östlichen, die mit Seitenkapellen ausgestattet wurden, in einigen Jahren schon waren sie vollendet. Doch während der Bau weiter vorschritt, brach der alte Streit wieder aus. Das Kapitel des Altmünsters wollte nicht zugeben, daß durch diesen neuen Langhausbau der Zugang zu dem eigenen Gebiet und zur Kirche fast ganz abgeschnitten werden sollte. Man hat darum eine andere Lösung versucht; statt der fünf noch im Bauplan vorgesehenen Traveen sollten nur vier gebaut werden. Sie sollten ferner im Westen durch eine Mauer mit zwei großen Türen abgeschlossen werden, die zur Kirche den Zugang herstellten, während zwischen dieser Mauer und dem Domturm in der Höhe der Türen die sogenannte Bischofsloge angebracht wurde, in der der Bischof ungesehen dem Gottesdienst in der Kirche beiwohnen konnte. Unter diesem Verbindungstrakt, der eine Fortsetzung des gewölbten Zugangstores unter dem Turm darstellt, blieb dann ein geräumiger Zugang zum Domkirchhof und auch zum Altmünster offen.

Nach diesem neuen Plan wurde 1485 der Bau fortgesetzt und schon zwei Jahre darauf war das ganze Schiff — außer dem hohen Lichtgaden — provisorisch überdacht. 1492 war der gesamte Bau abgeschlossen, aber die Überwölbung der Innenräume und insbesondere das Aufrichten der hohen Mauern des Mittelschiffs und seine Überwölbung sollten noch jahrelange Arbeit beanspruchen. Neben diesem wichtigsten Teil zog sich noch die Ausarbeitung der Kapellen — drei im Süden und drei im Norden des Mittelschiffs — lange hin. In den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wird zwar noch an der Vollendung des Baus gearbeitet, doch Geldmangel machte es immer schwieriger, den großzügigen Plan zu verwirklichen. Immer langsamer ging die Arbeit vorwärts; 1514 wird noch das Mittelschiff mit einer hölzernen Decke geschlossen, wird noch steinernes Maßwerk in die Fenster eingesetzt. Noch zieht es sich bis 1517 hin, daß die großen Fenster an der Westfront fertig werden.

Und das war auch vielleicht das letzte, das überhaupt noch an dem Dom-
au geschah; von da ab ist nichts weiter zustande gekommen.

So blieb denn dieses herrliche Bauwerk, an dem mehr als 250 Jahre
gearbeitet wurde, am Ende noch unvollendet. Die nahende Zeit der Refor-
mation in den Niederlanden war der Fortsetzung des Unternehmens nicht
ünstig. Und dies ist darum umso bedauerlicher, weil die bestehenden Teile,
vor allem das Mittelschiff, nicht genügend ausgefertigt waren, um auf die
Dauer bestehen zu können. Niemals kam es zur Einwölbung und von den
notwendigen Strebepfeilern, die die hohe Mauer stützen sollten, ist nur
ein einziger 1512 aufgeführt worden. So war das Bauwerk unrettbar
dem Untergang geweiht. Fast zwei Jahrhunderte noch haben die Mauern
des Schiffes ausgehalten, dann hat ein Sturm im Jahre 1674 das ganze
Mittelschiff einstürzen lassen. Die Trümmer wurden erst 1818 weggeräumt,
so daß seither der Turm wieder isoliert steht. (Siehe den Grundriß S. 5.)

Von der Kirche ist also nur mehr erhalten: der dreischiffige Chor mit
Chorumgang und Seitenkapellen, das Querschiff und zwei Joche des Seiten-
schiffes, das im Süden des ehemaligen Mittelschiffes lag, mit den zu-
gehörigen Kapellen der Van Been und Van Montfoort. Um 1830 ist
die Westseite des Querschiffes zugeschlossen und ein kleiner Anbau mit
dem Haupteingang angefügt worden, dessen Erweiterung bei der gegen-
wärtigen Restaurierung vorgesehen ist.

Der Dom zu Utrecht folgt in seiner Anlage den französischen Kathedra-
len. Als Bischof Heinrich von Bianden 1254 den Plan für seine
Kirche machte, dachte er sie dem Kölner Dom ähnlich zu gestalten, der
damals gerade gebaut wurde und sich auch an französische Muster, vor
allem an Amiens, hielt. Für Utrecht wurde der Grundriß der Kathedrale von
Doornik — die Soissons nachfolgt — maßgebend. Der französische Cha-
rakter ist sofort an dem Chorumgang mit dem ausgebauten Kapellenkranz
erkennlich. Doch weicht der Bau darin von den französischen Kathedralen,
daß eine größere Mittelkapelle besitzen, ab, daß alle fünf Kapellen gleich
groß, überdies nicht ganz frei angebaut sind, sondern mehr als dreiseitige
Arkaden direkt an den Chorumgang, zwischen die Strebepfeiler eingeklemmt,
angeschlossen sind.

Die verschiedenen Bauzeiten lassen sich an dem Chor deutlich unter-

scheiden. Der Kapellenkranz stellt die frühgotische schwere Bauweise dar, für die vor allem die Konstruktion wichtig ist. Das Maßwerk hat eine einfache Zeichnung. Als der Chor um 1400 aufgerichtet wurde, bekam er schon eine leichtere Gestaltung, damals war schon eine überströmende Verzierung gebräuchlich geworden. So zeigt der Ausbau der im 13. Jahrhundert begonnenen Strebepfeiler eine reichere Gestaltung, in der die für das 15. Jahrhundert charakteristischen übereck gesetzten Fialen auffallen. Jetzt wird auch in die Strebepfeiler Maßwerk eingeblendet und die Fenster mit Bogen und Kreuzblumen verziert. Ebenso lassen sich auch im Innern der Kirche die verschiedenen Bauperioden ablesen. In dem Chorumgang liegen die Gewölbe auf Pfeilern, die aus Säulen und Diensten bestehen, während ein Blattkapitell die Verbindung zu dem Gewölbeansatz herstellt. An den westlichen Pfeilern des Chorumganges fehlt das Kapitell und die Pfeiler gehen gradaus in die Gewölberippen über, was auf die spätere Bauzeit hinweist. An den breiten südlichen und nördlichen Abschlüssen des Querschiffes, die völlig in große Fenster mit reichgestaltetem Maßwerk in der Sprache der ausgebildeten Gotik des 15. Jahrhunderts aufgelöst sind, ist der stärkste Gegensatz in Konstruktion und Ornament zu dem frühen Chorbau zu erkennen. Der Vollständigkeit halber sei gesagt, daß dieses Maßwerk im 19. Jahrhundert wiederhergestellt wurde; doch ist es wahrscheinlich, daß die Restaurierung sich an die Zeichnung der ursprünglichen Füllung hielt.

Der Turm (Taf. 3) aber, der im 14. Jahrhundert als selbständiges Bauwerk aufgeführt wurde, weicht völlig vom französischen Stilcharakter ab. Während nämlich die französischen Kathedralen immer zwei Türme an die Westfront stellen, die mit den Seitenschiffen zusammengehen, so ist hier in der Achse der Kirche ein einziger Turm aufgebaut, der mit dem Stil des übrigen Bauwerkes keine engere Verbindung als die allgemeinen gotischen Merkmale aufweist. Die drei Vertiefungen gehen ohne begleitende Strebepfeiler ineinander über. Doch könnte man sagen, daß diese in der durch zahlreiche Nischen ausgehöhlten kubischen Steinmasse versteckt sind. Auch die achtseitige durchsichtige Laterne ist übergangslos auf die viereckige Basis der zweiten Vertiefung gesetzt, während die beinahe allzu scharfe Trennung ihrer Geschosse durch Galerien gemildert wird.

Der Utrechter Domturm wurde das Vorbild für ganz Holland. Im 15. Jahrhundert erheben sich zu Amersfoort, Arnenen, Groningen und Maastricht die Türme, alle mehr oder minder von dem Utrechter Muster beeinflusst.

Der Dom hat im Laufe der Zeit viel von seiner Pracht verloren. Wichtige Kunstwerke, die dem Gebrauch oder Schmuck gedient hatten, sind verschwunden. Einen Begriff, wie das Innere der Kirche noch im 17. Jahrhundert ausgesehen hatte, geben zwei Zeichnungen von Peter Saenredam (1636), die u. a. auch die verzierten Pfeiler, das reiche Gestühl, die vielarmigen Kronen und die Glasmalereien zeigen. Welchen Eindruck aber die Kirche machte, als sie noch dem katholischen Ritus diente, als sie noch voll war mit bunten Altären und Reihen von Bildern, die die Kirche schmückten, als ihre Ausstattung noch zu dem Reichtum des Gebäudes paßte, davon können wir uns kaum mehr eine Vorstellung machen. Auch der mächtige Eindruck, den allein das Bauwerk geben mußte, wenn man von der Mitte des Querschiffes aus die ganze Kirche überblickte, ist uns genommen, da in dem 19. Jahrhundert der für den protestantischen Gottesdienst so wichtigen guten Akustik zuliebe ein hölzerner Einbau rund um die Traveen des Langchors und die Vierung des Querschiffes aufgestellt wurde. Ein hölzerner Bau in dem Kirchenbau drin, ohne den geringsten Ansprüchen auf Schönheit zu genügen; ja man ist selbst nicht zurückgeschreckt, ganze Stücke der Pfeiler abzuschlagen, um Platz für diese Umzäunung zu gewinnen. Und es ist gewiß eine begrüßenswerte Absicht der gegenwärtigen Domrestaurierung, diesem Übelstand abzuhelpfen, so daß es wieder möglich sein wird, den Dom zu „sehen“.

Glücklicherweise ist nicht alles fortgekommen, was einst die Kirche geziert hat und es verlohnt sich noch, die erhaltenen Reste aufzusuchen und zu betrachten.

Neben den Zugängen durch den Transept, die völlig unansehnlich sind, besitzt die Kirche innen noch eine alte mit Bildhauerarbeit geschmückte Türe (Taf. 5) zur Sakristei hinein, die zu den schönsten uns aus gotischer Zeit gebliebenen Türen zu zählen ist. Es ist historisch sichergestellt, daß der Bildhauer Jan van Schayck 1497 die Tür gearbeitet und Henrick Bontmaker die steinerne Laibung hinzugefügt hat. Wenn man von der später

oben eingefetzten Bogenfüllung absteht, ist diese Tür ein ausgezeichnetes Kunstwerk, dessen Feldereinteilung vollkommen harmonisch wirkt. Das Schnitzwerk der eigenartigen Fächer und der Bogen ist durch die außerordentlich geschickte Materialbehandlung ein einheitliches und bewegtes Motiv geworden. Die untersten Felder, mit dem sogenannten Brief-Paneel gefüllt, klingen in dem ruhigen Ausdruck der Pfeilerpostamente wieder, die ein strenges Rosettenornament belebt, während die leichteren, scharf geschnittenen Wappenschildfelder in den à jour gestochenen Distelblättern in dem Bogen und dem Abschluß ihr Gegenüber finden. Die letzte Vollendung gaben dem Kunstwerk wohl die Figürchen auf den Konsolen, die heute nicht mehr vorhanden sind. Für die spätgotische Entstehungszeit der Türe ist es besonders charakteristisch, daß die Verhältnisse schon den neuen Geist der Renaissance ankündigen, das Ornamentale aber noch die gotische Sprache spricht.

Zwischen den Mittelpfeilern des Chores an der Rückseite, wo ehemals der Hochaltar stand, ist heute das 1501 aufgerichtete hl. Grab. (Taf. 6.) Die einzige Nachricht darüber ist uns erhalten, daß der Bildhauer Gerrit Splinterß, der 1512 als Dombaumeister genannt wird, die Kapitelle, auf denen der Bogen aufruht, gemeißelt hat. Ob aber das ganze Grab sein Werk ist, kann nicht festgestellt werden — es fehlen auch zu bedeutende Teile dieses Denkmals — und die erhaltenen Bruchstücke (der Leichnam Christi, der Sarkophag, die schlafenden Wächter an der Vorderseite) sind zu arg beschädigt, daß man sich überhaupt eine deutliche, zu einer Stilvergleichung geeignete Vorstellung bilden könnte. Doch ist der Bogen mit den ausdrucksvollen hockenden Prophetenfiguren, die vor sich Schriftrollen halten, ein der Türe ebenbürtiges Kunstwerk. Wie dort bei der Türe ist auch bei diesem Bogen die Technik vollendet, und ebenso zeigt der prächtige Engelfries mit den vier Paaren einander zugewandter Engel, die immer mit neuen Gebärden die Trauer ausdrücken, in seiner meist flüchtigen, nur skizzierten, man möchte sagen impressionistischen Darstellung das letzte Ausklingen gotischer Kunst. Und hier noch stärker als bei der Türe, die doch nur fünf Jahre älter ist, bezeugen die in die Breitenrichtung gezogenen Verhältnisse des Denkmals die Renaissanceauffassung seines Schöpfers. Das Ornament ist durchaus der

Konstruktion untergeordnet und erfüllt so schon die Funktion des Renaissanceornamentes.

Jede der drei Kapellen an der Südseite des Chores weist ein wichtiges Denkmal auf. In erster Linie die Jan van Arkel-Kapelle, in der 1919 ein einernes Bildwerk aufgedeckt wurde, das zu dem ehemaligen Annenaltar gehörte. Es war hinter einer Mauer versteckt, muß aber offenbar zur Zeit des Bildersturmes beschädigt worden sein, denn die Zerstörung der Gesichter kann nicht durch die Einmauerung erklärt werden. Bis auf diese Entstellung ist das Kunstwerk in bestem Erhaltungszustand, vor allem sind die ursprünglichen Farben, das Rot, Blau und Gold in seiner vollen Klarheit ans Licht gekommen. Die Darstellung zeigt in der Mitte unter einem Baldachin die Gruppe der hl. Anna Selbdritt, die von den Heiligen Antonius, Jakob von Compostella, Martin, Katharina, Agnes und — wahr- scheinlich — Maria Magdalena umgeben wird. Über dem Baldachin ragt Gottvater mit dem Oberkörper aus Wolken hervor. Diese Heiligen, alle angetan mit prächtigen bunten Gewändern, mit vergoldetem Linnen und Brokat, stehen vor einem hinter den Baldachin gespannten Goldbrokat, dessen reiches Granatapfelmuster in rot und gold die Kostbarkeit der Aus- führung dieser Arbeit beweist. Die ganze Darstellung wird von profilierten Leisten eingefasst, von einem blau gemalten und mit Sternen besetzten Netz- gewölbe überdacht und von einem Rundbogen abgeschlossen. Der Stil der Bildhauerarbeit ist der der sogenannten Niederrheinischen Skulptur, die im 15. und 16. Jahrhundert ein ausgedehntes Gebiet beherrscht hat und in deren Einflußsphäre außer Calcar und Xanten, in dem sich die vorzüg- lichsten Beispiele erhalten haben, auch der Osten unseres Landes gehörte. Dieser neue Fund im Utrechter Dom kann durch seine vortreffliche Qualität mit den bekannten holzgeschnitzten Altären von Calcar und Xanten als eben-bürtige Arbeit gegenübergestellt werden. Der Altar ist von einem Mit- glied der Familie Pot, wahrscheinlich von dem Magister Antonius Pot, gestiftet worden, der 1473 Kanonikus, 1500 Offizial des Domes wurde. Er starb — nach seinem Grabstein in derselben Kapelle — am 24. Oktober 1500. Mit einem der beiden Daten wird man wohl die Ausführung des Altars in Zusammenhang bringen können; die archivalische Überlieferung läßt uns keine weitere Handhabe.

In der angrenzenden Kapelle, wo das schon erwähnte Grabmal des Bischofs Guy von Uvesnes (nach dem die Kapelle genannt wurde) steht, ist ebenfalls 1919 eines der Kunstwerke wieder ans Licht gekommen, die ehemals den Reichtum dieser Kirche ausgemacht haben. Es ist eine Wandmalerei, in den figuralen Teilen ziemlich unverlezt, die sich im Tympanon des vormals an dieser Stelle befindlichen Margaretenaltares befand; sie stellt die Kreuzigung dar mit Maria und Johannes zur linken und der hl. Margareta zur rechten, wie sie unverlezt aus dem Drachen hervorkommt. Über der Inschrift des Kreuzes sind, wie es die Tradition verlangt, Sonne und Mond gemalt und noch deutlich zu sehen; kaum kennbar aber ist die Reihe von übereinander stehenden Heiligen an der Außenseite des Bogens. Nur die Kaseln von zwei Geistlichen kann man unterscheiden und nach dem Turm, ihrem Attribut, die hl. Barbara herausfinden. Bei diesem Fresko, dessen Farben an Stärke und Helligkeit vielleicht eingebüßt haben, berührt uns vor allem die dramatische Kraft in dem Körper des Gekreuzigten und in den Gesichtszügen von Maria und Johannes. Diese Ausdruckskraft bei einem so frühen Werk — es muß wohl um 1430 angefertigt werden — ist für Holland ganz ungewöhnlich. Auch ist die Technik vorgeschritten: die Malerei ist zart und die Form plastisch empfunden, vor allem in den nackten Teilen zeigt das Ganze eine besonders leichte fließende Linie, die ein dünner schwarzer Kontur, der längs dem Korpus und den Händen der Heiligen läuft, noch mehr hervorhebt. Kein Fresko dieser Qualität in Holland kann zur Vergleichung herangezogen werden. Wir müssen bis in das Ende des 14. Jahrhunderts zurückgehen, um den Stil dieser Utrechtschen Malerei fassen zu können. Ich denke an die Heiligen an den Flügeln des sogenannten Zütphenschen Altars (jetzt im Niederländischen Museum in Amsterdam) und das Fresko in der St. Walburgskirche in Zütphen, den hl. Christoph mit drei Heiligen. Aus diesem großartigen dekorativen Stil kann auch die Utrechtsche Wandmalerei herausgewachsen sein und es wird gewiß nötig sein, wenn es einmal zu einer genaueren Umschreibung ihres Meisters kommen sollte, dem Einfluß nachzugehen, der am durchgreifendsten im Osten unseres Landes gewirkt hat.

Die dritte Kapelle an der Südseite des Chors, die an das Querschiff grenzt, ist von Bischof Rudolf von Diepholt († 1455) gestiftet worden.

Bei seinem Tod war sie noch unvollendet, erst um 1465 war sie im Rohbau fertig, der skulpturale Schmuck, der die Kapelle zu einer der schönsten die einst den Dom zierten, macht, gehört erst dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts an. An der Ost- und Westwand zeigen das Maß- und Stabwerk noch deutlich die Polychromie, die ehemals offenbar die ganze Kapelle belebte. Über dem Altar an der Ostwand war eine Kreuzigung skulpiert zwischen Maria und Johannes über Konsolen, die noch erhalten sind. Von demselben Bildhauer sind auch zahlreiche Engelsfiguren als Zwickelfüllung des Bogens gearbeitet, in Erfindung und Ausführung gleich gelungen. Nach den letzten Untersuchungen ist der Dombaumeister Jacob van der Borch (1475) als ihr Schöpfer sichergestellt. Den Engelsfiguren wohnt große Ausdruckskraft und tiefes Gefühl inne; in den dreieckigen Feldern der Zwickel bewegen sie sich frei und unbehindert, die Passionswerkzeuge in den Händen, den lauten Schmerz in Haltung und Gebärde darstellend.

Auch an der Westwand sind von den Figuren, die in den Nischen standen, nur mehr die Konsolen übrig geblieben, die mit kauernden Wappenträgern skulpiert sind. Sie weisen eine andere Hand als die Engelsfiguren auf, doch gehören sie stilistisch zu fünf kleinen Steinfiguren vom Grabmal Rudolfs von Diepholt, die jetzt im Zentralmuseum in Utrecht aufbewahrt werden (T. 7 und 8). Diese stellen die Heiligen Georg, Paulus, Agnes und Magdalena dar, Hochreliefs von den Längsseiten des Grabes, und den hl. Martin zu Pferd, eine größere Gruppe, die die Schmalseite abschloß. Wahrscheinlich ist Cornelis de Wael, der dem Jacob van der Borch als Dombaumeister nachfolgte, der Schöpfer dieser Figuren (und der Konsolen) gewesen, die in der Skulpturgeschichte Hollands eine hervorragende Bedeutung besitzen. Sie weisen einen durchaus eigenen auch einigermaßen eigenartigen Charakter auf; an ein Format gebunden, das die Höhe der Grabtumba bestimmt, haben sie etwas gedrungenes bekommen, das noch durch die breiten Basen betont wird, auf denen sie in gewichtigem Standmotiv, von schweren Stoffen drapiert, dastehen. Der Reliefeindruck drängt sich auf. Wie das Haar gelegt wird, wie die Draperie sich faltet oder um den Arm gezogen wird, erinnert an die Art der Holzschnitzer. Und während wir sonst bei den Kunstschätzen des Domes schon zu wiederholten Malen

auf den Zusammenhang mit der niederrheinischen Skulptur hinweisen mußten, lassen diese Bildwerke auffallenderweise viel eher an die burgundische Schule denken; ja man hat an Claus Sluters Stil denken wollen, der vor allem in der Figur des hl. Paulus nachzuwirken scheint. Falls diese Skulpturen in der Tat von Cornelis de Wael gearbeitet sind, wäre es gewiß von großer Wichtigkeit, diesen Meister näher kennen zu lernen.

Mit diesen ist die Zahl der Kunstwerke — so weit sie uns seither bekannt geworden — erschöpft, die während des Baues des Domes zu dessen Ausschmückung angebracht wurden. Aber im Chor befinden sich noch zwei Denkmäler aus der späteren Zeit. Das eine ist das Grabdenkmal des Bischofs Georg von Egmont, das zwischen zwei Pfeiler des Chorumganges gesetzt wurde (Taf. 9). Die architektonische Umrahmung ist noch fast völlig intakt, aber die Skulpturen fehlen. Unten lag die Figur des Gestorbenen oder ein Geripp auf einer gemeißelten Strohmatte ausgestreckt, wie es auch bei anderen Grabmonumenten dieser Zeit vorkommt; auf dem schwarzen Sarg aber kniete der lebend dargestellte Bischof in vollem Ornat, dem Altare zugekehrt. An der Unterseite des Bogens, der diese Statue einschloß, sind 16 Wappenschilder angebracht, an den Tiefenseiten ist in schwarzen Lettern auf Goldgrund die Urkunde zu lesen, durch die der Bischof eine Messe des hl. Sakraments bei dem Hochaltar gestiftet hat. Der Bogen ruht über schmalen Pfeilern auf, die ebenso wie das oben abschließende Gebälk ornamental verziert sind. Die Dekoration zeigt den vollen Renaissancecharakter, das sogenannte „Floris“-Ornament, dem der Antwerpner Künstler, der es am reichsten ausgestaltete, den Namen lieh. Die Farbe ist in der Hauptsache schwarz; leuchtend hebt sich dagegen das Goldrelief der Kränze tragenden, tanzenden Satyrfigürchen ab, die zwischen die Maskarons, Kartuschen, Vasen gesetzt sind, während ein Schildchen die Jahreszahl 1549 bringt. Im Laufe der Zeit ist viel von dem Gold geschwunden und die rote Grundfarbe durchgewachsen, die heute dem Denkmal ein anderes Aussehen gibt. Doch kann es noch immer in seinem ganzen Aufbau und seinem Schmuck, trotz allem was daran fehlt, als schönes Renaissancewerk gelten.

Im Gegensatz zu diesem Monument, das in feinempfundener Zurückhaltung aufgebaut ist und seine Zeichnung und seinen Farbenschimmer in

einen begrenzten, symmetrisch aufgelösten Feldern gliedert, prangt in der Mitte des Chores das massige Grabmal des Admirals van Gendt, das Rombout Verhulst 1672 schuf (Taf. 10). Nach dem barocken Geschmack unseres 17. Jahrhunderts in schroffem Kontrast von weiß zu schwarz aufgerichtet, mit schweren Trophäen und gedrängten Kränzen geschmückt, ist es ein richtiges Prunkgrab, pompös und großartig! Als Architekturwerk steht es weit hinter dem Denkmal des 16. Jahrhunderts zurück, doch bilden die skulpturalen Teile seinen besten Reiz. Die für Verhulst so charakteristische, beinahe schon typisch gewordene Marmorfigur des Toten ruht durch die Ausarbeitung des Antlitzes und der Hände, wie auch die beiden Putten, die zur Seite der Pyramide einen Wappenschild halten und das malerisch gebildete Relief der Seeschlacht an der Vorderseite des Sarkophags große skulpturale Bravour zeigen.

Mit diesem Grabmal ist zuletzt noch ein Kunstwerk in den Dom gekommen, das der Absicht des großzügigen Bauwerkes einigermaßen entspricht, obschon der Glanz doch nicht erreicht werden konnte, den er in der Blütezeit des späten Mittelalters besessen hatte.

Literatur.

P. J. Blok, *Geschiedenis van het Nederlandsche volk*, Dl. II, Groningen 1893; E. Muller Fz., *De Dom van Utrecht*, Utrecht 1906; derselbe, *Het schip van den Dom van Utrecht* in „*Bouwkunst*“, Tweemaandelyksch Tijdschrift, Jaarg., Afl. 6, Nov. 1909; Dehio und Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Band II, Stuttgart 1901; A. W. Weißmann, *Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, Amsterdam 1912; Voorloopige lijst der Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, Dl. I, Utrecht 1908; Slot Houwer und De Jonge in dem Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1919; E. Muller Fz., *De Beelden van Graftombe van Bisschop R. van Diepholt*, in „*De Nederlandsche Musea*“, 1916; M. van Notten, *Rombout Verhulst*, Haag 1907.

Verzeichnis der Bildtafeln:

Tafel 1: Chor vom Südosten. **Tafel 2:** Kircheninneres. Blick zum Chor und zu der Triforiengalerie. **Tafel 3:** Turm. **Tafel 4:** Kreuzgang. **Tafel 5:** Sakristeitür. **Tafel 6:** Hl. Grab. **Tafel 7:** Hl. Agnes. **Tafel 8:** St. Georg und St. Paulus. **Tafel 9:** Grab des Bischofs Georg von Egmond. **Tafel 10:** Grabmal des Admiral van Gendt.



453892

Jonge, Caroline Henriette de
Der Dom zu Utrecht.

Arta
J

**University of Toronto
Library**

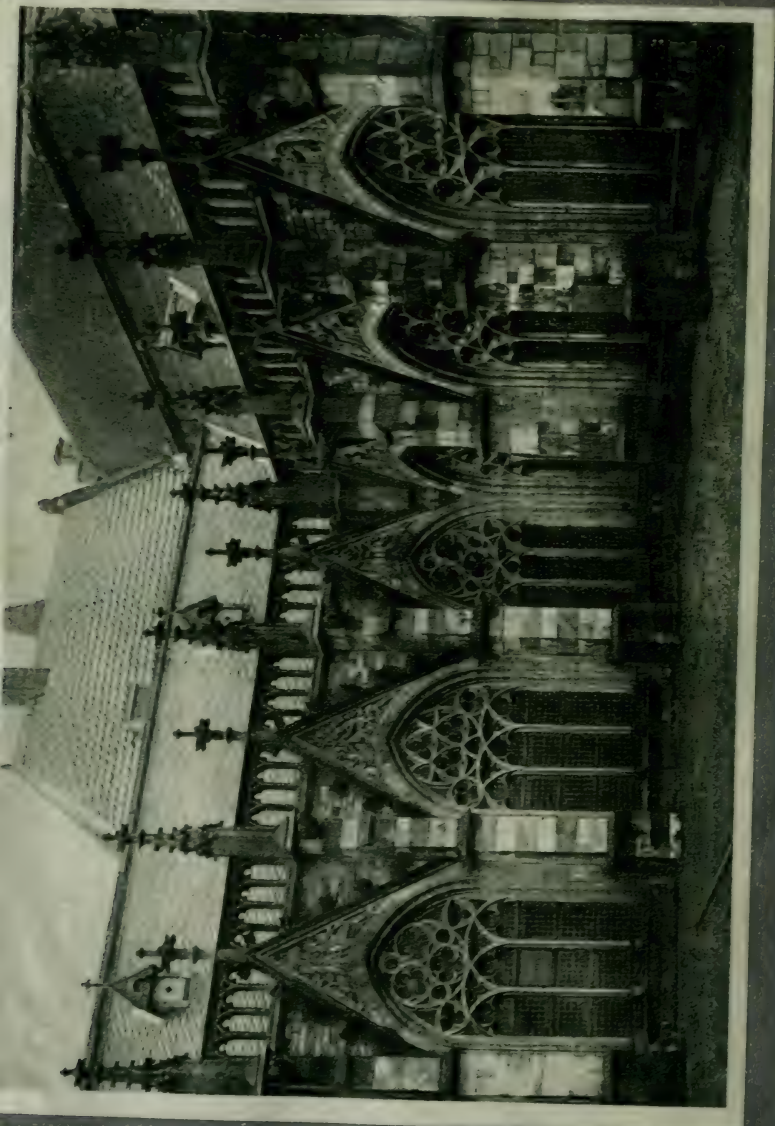
**DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET**

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED







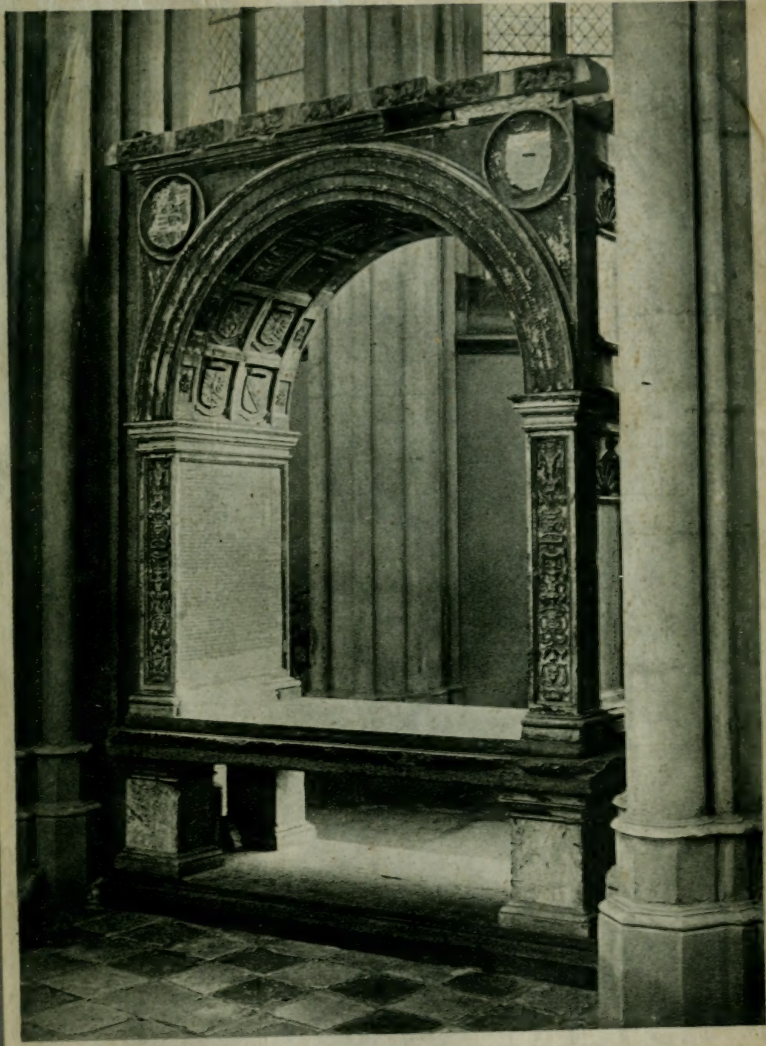


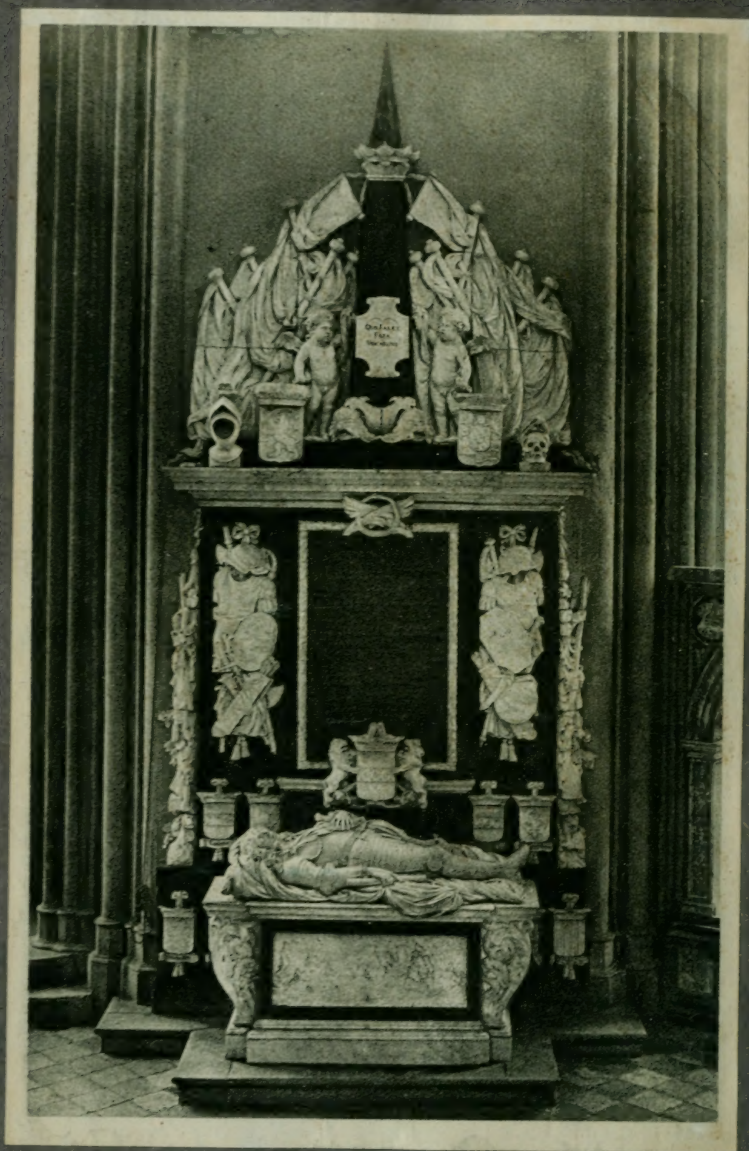






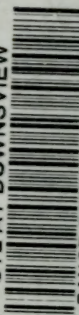






to photograph
in this pocket.

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 18 01 09 021 4